

Dynamik der kulturellen Wertigkeiten und Architektur des Rationalismus im Wandel der Zeit – von Hannes Meyer bis Aldo Rossi

Andrej Vladimirovič Ikonnikov

Selbst ein mittelmäßiger Schachspieler kann eine Partie gegen einen modernen Schachcomputer gewinnen. Dabei ist die Geschwindigkeit der Ausführung von logischen Kopplungen bei der Suche nach der besten Entscheidung um mehrere Größenordnungen im Computer höher. Der Mensch braucht jedoch nicht sämtliche Möglichkeiten durchzuspielen. Der Mensch grenzt das Entscheidungsfeld ein, indem er vom Mechanismus der Intuition Gebrauch macht. Diese Fähigkeit, eine aufeinanderfolgende Beurteilung und einen Vergleich aller Möglichkeiten durch zielgerichtete Suche zu ersetzen, ist für geistiges Schaffen unbedingt notwendig – insbesondere auf dem Gebiet der Architektur, denn sie befriedigt einen komplizierten Komplex von Bedürfnissen.

In den traditionellen Kulturen der Vergangenheit wurde die Breite dieser Suche durch einen Kanon eingeschränkt, der die Erfahrung des Kollektivs in geballter Form widerspiegelte. Der Kanon wurde in den vielfältigen und sich ändernden Kultursituationen der neuzeitlichen historischen Entwicklung in den Hintergrund verdrängt. An die Stelle des Kanons trat ein schöpferisches Konzept, das individuell oder gruppenweise akzeptiert wurde. Durch dieses Konzept wird die Suche dirigiert, dieses Konzept schließt die Kriterien der Wertigkeiten in sich ein, die auf bestimmte Weise die Wahl der Entscheidung herbeiführen.

Die Methode der Erstellung von logischen Konstruktionen, die in ungewöhnlichen Situationen eine Entscheidung treffen helfen, hat schon der cartesische Rationalismus angeboten. Die erste Denkregel für die Untersuchung der Erkenntnis, die von Descartes vorgeschlagen wurde, sieht vor, daß in die Beurteilung „nur das aufgenommen werden sollte, das von meinem Verstand so klar und eindeutig aufgefaßt wird, daß es mir keinen Anlaß zum Zweifel gibt“ (siehe „Abhandlung über die Methode“).

Dementsprechend schien es ganz natürlich, das „Nichtoffenbare“ auszuschließen. Der zweifelhaften sinnlichen Information wurde eine Klarheit der universellen Wahrheiten der Mathematik (in bezug auf die Architektur – der Geometrie, die in den cartesianischen rechtwinkligen Koordinaten ihre Verkörperung gefunden hat) gegenübergestellt.

Eine direkte Projektion der cartesischen Ideen auf die Architektur war der berühmte „Essay über die Architektur“ des Abtes M.-A. Laugier (1755). Den Weg zur Wiedergeburt der Architektur sah man damals im Verzicht auf alles, was die Grenzen des Notwendigen überspringt. Die Idee von Laugier bestand darin, daß die Basis der ganzen Architektur in Form einer einfachen Waldhütte dargestellt werden kann: vier Baumstämme werden durch Balken verbunden, die als Auflager des Schrägdachs dienen. Laugier bezweifelte eine strukturelle Notwendigkeit von Säulen, Balken und Dach nicht. Wände, Türen und Fenster wurden als notwendige, aber sekundäre Elemente akzeptiert. Der Rest wurde verneint. Die Praxis vollzog sich aber nicht so. Trotzdem war die rationalistische Denkweise in der Architektur seit dieser Zeit mit dem Bestreben verbunden, sich von Überflüssigem zu trennen und eine mathematische Bestätigung der Angemessenheit des Notwendigen zu finden.

Der cartesische Grundsatz der Selektivität war in der Logik aller Varianten der mit Klassizismus behafteten architektonischen Systeme der 2. Hälfte des XVIII. und am Anfang des XIX. Jahrhunderts in latenter Form mit dabei. Er trat in den Schatten erst nach der Auseinandersetzung mit der Romantik der „Architektur der Auswahl“ und dem intuitionsbehafteten Biedermeier-Stil, mit seiner ästhetischen Utopie. Das „Reich der ästhetischen Sichtbar-

keit“, das in der Einbildungskraft der Elite von Architekten und Malern am Anfang des XX. Jahrhunderts existent war, wurde durch den 1. Weltkrieg zerstört; später hat dann der 2. Weltkrieg das Antlitz der Welt verändert. In der neuen Situation war der alte Ästhetizismus fehl am Platz.

Die Kunst der Avantgarde brachte in die Denkweise der Architekten das Gefühl einer bestimmten Fragwürdigkeit, der Zweifelhafteit des Lebens ein, welche nicht nur auf den Alltag, sondern auch auf die Werte der Kultur, die bis dahin als allgemeinschliche und zeitlose Werte galten, Einfluß ausübten. Verwirrung, Stimmungen der „versetzten Zeit“ konnten in der anarchistischen Subjektivität des Expressionismus ihren Ausdruck finden.

Die Utopie des Expressionismus war überfüllt von dem Geist der Verwirrung und von Zweifeln, sie war viel zu offensichtlich von den objektiven Realitäten abgelenkt, um in der auf soziale Programme orientierten Architektur der 2. Hälfte der zwanziger Jahre festen Fuß fassen zu können.

Der harte Praktizismus der Aufgaben hatte dazu gezwungen, sich der Wiederherstellung der rationalistischen Ideen zuzuwenden. Die historische Situation war so kompliziert, daß die cartesische Idee der Befreiung vom „Nichtoffenbaren“ wieder neu entstehen sollte. Und das war in der Tat der Fall. Robert Venturi beschuldigte – viele Jahre später – in seinem Buch „Komplexität und Widerspruch in der Architektur“ die „neue Welle“, die die Architektur der 20er Jahre überflutete, daß sie der Komplexität eine ungenügende Aufmerksamkeit gewidmet habe, daß sie das Primitive und das Utilitaristische zuungunsten des Vielfältigen und des Komplexen zu einem Ideal erhöht hätte. Die Vereinfachungsmethode war jedoch keine willkürliche Wahl. Diese Methode wurde der Architektur von der historischen Situation aufgezwungen, denn diese Situation erforderte konkrete praktische Entscheidungen in einer widerspruchsvollen und unklaren Situation, über welche genaue Informationen ausblieben.

Das „eliminierende Herangehen“ – so nannte Venturi eine bedingte Aussonderung des Hauptanliegens, dem das Nebensächliche geopfert werden sollte. Diese Methode war nicht korrekt, und das ist – retrospektiv gesehen – heutzutage offensichtlich.

Den klaren logischen Prozeduren dieser Methode ging eine intuitive und subjektive Wahl voran. In der Mathematik setzt jedoch die Lösung der Gleichungen mit vielen Unbekannten die Substitution aller Unbekannten durch bedingte Größen voraus. Der ganze Knoten von den miteinander verbundenen Problemen konnte nicht ohne Vereinfachungen und bestimmte Bedingtheiten gelöst werden. Als Bestätigung kann hier auch jener Umstand dienen, daß das „eliminierende Herangehen“ fast gleichzeitig als ein Teil der Arbeitsmethode in miteinander nicht verbundenen Regionen entstand (genauso entstand dieses Herangehen in der rationalistischen Avantgardearchitektur in Sowjetrußland 1918 bis 1922, die sich damals in einer fast vollständigen kulturellen Isolation befand).

Die Methode der Eliminierung wurde im Rahmen der Konzepte benutzt, die in ihren Grundlagen verschiedene Schlüsselbegriffe vereinigt haben. Für Neoplastizisten der holländischen De Stijl-Gruppe und für Ludwig Mies van der Rohe wurde zu diesem Begriff: die räumliche Kontinuität; für Walter Gropius – die räumliche Organisation der sozialen Vorgänge. Der Schlüsselbegriff definierte die strategische Zielsetzung der Methode, konnte sie aber nicht erschöpfen. Bei der Organisation des Vorgangs erreichte

Gropius eine harmonische Zuordnung der räumlichen Form. Die rationelle Organisation der Form entwickelte sich Schritt für Schritt mit der zweckmäßigen Organisation der Funktion. Die Arbeit an der Form gestaltete sich in einer festen Verbindung mit der Bildung der Ausdrucksmittel in den Grenzen der räumlichen Künste, deren Sprache. Es schien ungenügend zu sein, eine zweckmäßige Lösung zu finden, die Zweckmäßigkeit sollte sich in der darstellerischen Sphäre behaupten und durch die Metapher der Zweckmäßigkeit bestätigen lassen. Die Architektur, die in den Manifesten aus dem Bereich der Künste herausgenommen und in den Bereich der Tätigkeit übertragen wurde, erwies sich als ein Mittel der Vergegenständlichung und einer gestalterischen Ideenverkörperung, d. h. als Kunst.

Das Gebäude des Staatlichen Bauhauses in Dessau, von Walter Gropius entworfen, stellt nicht nur eine räumliche Verkörperung einer zweckmäßigerweise organisierten Funktion dar. Dieses Bauwerk hat auch die Metapher einer Utopie überliefert: es verkörpert einige Charakterzüge des Ideals, zu dem sich die Utopie bekannte, und ihres „Helden“, d. h. des Modells eines ausgebildeten Technokraten, einer Persönlichkeit mit rationalistisch organisiertem Benehmen.

Hannes Meyer war eine der Hauptpersönlichkeiten der Legende vom Bauhaus. Er deutete den Rationalismus als eine Methode, die sich auf eine objektive Erkenntnis stützt, welche ohne subjektive und emotionale Einflüsse zu existieren vermag. Seine Variante der rationalistischen Theorie zielte am kontinuierlichsten auf den Ausschluß der Ganzheit des „Nichtoffenbaren und Zweifelhafte“, vor allem auf den Ausschluß der ästhetischen Kriterien und Probleme einer metaphorischen Verkörperung der Bedeutungen.

In seinem Manifest „bauen“ (1928), das zum kontinuierlichsten Ausdruck des „eliminierenden“ Intellektualismus wurde, sind die Vorstellungen höchst präzise. Meyer stellt fest: Bauen ist ein biologischer Vorgang. Bauen ist kein ästhetischer Prozeß. Ein neues Haus ist für ihn nicht nur „eine Wohnmaschinerie“, sondern eine biologische Einrichtung zur Befriedigung der geistigen und physischen Bedürfnisse. Wie auch jeder andere Gegenstand auf der Erde ist das Haus ein Produkt aus Funktion mal Wirtschaftlichkeit. Jedes Kunstwerk als Ergebnis einer gestalterischen Handlung ist daher nicht zweckmäßig.

Diese hart formulierte Einstellung verwirklichte Hannes Meyer kontinuierlich als Leiter des Bauhauses in der Zeit nach Gropius. Es wurde nicht nur die Annäherung der Lehre an die Praxis, an die soziale Realität, sondern auch die schöpferische Methode auf der Grundlage der rationalen Analyse der objektiven Erkenntnisse bestätigt.

Soziologie und Psychologie gehörten zum Unterricht. Die Rolle des Irrationalen in der schöpferischen Tätigkeit wurde verneint. Während Gropius bei der Anerkennung der sozialen Einflußgrößen dort halt machte, wo deren Analyse an die konkreten politischen Tatsachen stieß, versuchte Meyer demgegenüber die politischen Realitäten zu enthüllen.

Herausgenommen aus dem zeitlichen Umfeld kann das Konzept von Meyer als eine unumwundene Bestätigung des Utilitarismus gedeutet werden. In der Wirklichkeit bedeutet aber der Grundsatz der Eliminierung, der von Meyer akzeptiert wurde, eine Inversion jener latenten Bauhaus-Ideen von Gropius, die zu den formulierten Prinzipien im Widerspruch standen und ein klar definiertes Konzept in eine mit Kompromissen behaftete und innerlich widerspruchsvolle Einstellung umwandeln.

Meyer verneint auch nicht die Bedeutung der Kunst. Er rebelliert aber gegen die Reduzierung der Probleme einer Gestaltung der gegenständlichen Umwelt auf die ästhetischen Probleme. Kunst – sie ist eine Ordnung, so behauptet er. Und in seiner Arbeit an den Entwürfen konnte er die gesetzmäßige Zuordnung der Form auf das Niveau der ästhetischen Wertigkeit bringen (das ist besonders klar am Projekt des Gebäudes für den Völkerbund in Genf und am Beispiel der gebauten Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes bei Bernau zu sehen). Wenn wir von den traditionellen Definitionen der Kunst abkommen, dann läßt sich die eigene antiästhetische Tätigkeit Meyers, ihre etwas spektakuläre, auffällige Einmaligkeit als Kunstakt definieren. Meyer begründet nicht logisch, kontinuierlich und objektiv die Architektur als eine Organisationsfähigkeit, die sozial aktiv betrieben wird und ihre Bande zu den Kompromissen der traditionellen Ästhetik zerreißt. Seine ausdrücklichen und impe-

rativen Behauptungen besitzen vor allem eine darstellerische Kraft. Meyer spricht nicht nur den Verstand, sondern auch die Emotionen an. Sein bis ins Extreme durchgeführter Rationalismus erweist sich dem Sinne nach romantisch.

Der Mut, mit welchem sich die Konzepte bis zur selbstbezweckten Klarheit behaupten, auf Kosten des Verzichtes auf alles, was nebensächlich erscheinen mag, erreicht die Grenzen des Heldentums. Jede Behauptung an sich könnte bestritten werden. Mit Illusionen ist die absolute Sicherheit behaftet, mit der das Konzept im Ganzen angeboten wurde. Es nimmt aber doch einen gebührenden Platz in dem historischen Umfeld ein: ohne dieses Konzept wäre der eigentliche Werdegang der Baukunst in der ganzen Welt anders gewesen.

Daher erscheinen mir Venturis Behauptungen über die Mangelhaftigkeit des „eliminierenden Herangehens“ nicht anwendbar für die „heldenhafte Periode“ der Entwicklung der Architektur des XX. Jahrhunderts und insbesondere in den 20er Jahren. Offensichtlich scharfe Manifeste, logische Konstruktionen, die an des Messers Schneide der Absurdität kaum die Balance halten, waren zu jener Zeit historisch bedingt. Sie haben den Eintritt einer neuen Etappe in der neuzeitlichen Architektur angekündigt. Venturi hat zweifellos recht, wenn er die Epigonen der 20er Jahre kritisiert. Die durch Kompromisse verdünnten Extremitäten des Rationalismus entarteten in den Konzepten des späten Funktionalismus zu Unwertigkeit und Unvollständigkeit. Nachdem die historische Zweckmäßigkeit der entscheidenden Operationen bei der mutigen Reinigung des Hauptsächlichen entfallen war, konnte die „Methode der Eliminierung“ mit keiner Rechtfertigung mehr rechnen. Sie war in der revolutionären Zeit am Platz. Für den Alltag der 50er oder 60er Jahre war diese Methode ungeeignet. Venturi hat es eben festgehalten.

In der Flut der Kritik, die Ende der 70er Jahre angestiegen war, machten sich besonders die Stimmen bemerkbar, die an eine „sprechende“ und „bedeutsame“ Architektur appellierten. Es ist eine Tatsache, daß im Unterschied zur Architektur der 20er Jahre, in der die Vereinfachung an sich Bedeutung erlangte, d. h. der Verzicht auf all das, was die Grenzen des Notwendigen überspringt, die Architektur der 60er Jahre mit ihrer ausgewogenen Zweckmäßigkeit amorph und ohne Bedeutung war. Der Architektur, die die Traditionen der Funktionalität fortgesetzt hat, wurde nun eine Architektur gegenübergestellt, die sich die allseitige Entwicklung der informativen Übersichtlichkeit zum Ziel der Gestaltung setzte. Das verallgemeinernde Etikett für verschiedene Versuche des Suchens in dieser Richtung wurde das, was Postmodernismus genannt wird. Wir betrachten hier nicht diese amorphe und innerlich widerspruchsvolle Erscheinung, die zwischen der Pop-Kultur und den laienhaften Auslegungen des Historismus schwankt.

Aus der ungeformten Masse der Tendenzen des Postmodernismus hat sich inzwischen das neorealistische Konzept herauskristallisiert und eine klare Vollkommenheit gewonnen. Sein „eliminierender Rationalismus“ ist genauso angriffslustig und zu den Extremen geneigt, wie der Rationalismus der 20er Jahre es gewesen ist. Der größte Vertreter dieser neuesten Version des architektonischen Rationalismus, Aldo Rossi, erinnert durch seine Neigung zu maximalistischen Behauptungen an Hannes Meyer. Sie sind verwandt auch im Bestreben, von der „eliminierenden“ Methode Gebrauch zu machen, um den Kern der schöpferischen Bemühungen, das zentrale Paradigma der schöpferischen Tätigkeit bloßzulegen.

Aldo Rossi gehört auch zu den Rationalisten. Sein Rationalismus ist jedoch nach der Sphäre der Form, nach der Bloßlegung ihrer Archetypen bestrebt. Man kann sagen, daß sich der Kreis in dieser Hinsicht geschlossen hat: Der Rationalismus von Rossi überlagert sich mit dem Rationalismus des Abtes Laugier. Bei der inneren Logik der Methoden zeigt der Rationalismus seine Vielfalt, seine Fähigkeit, gleichermaßen logisch und konsequent jene Ziele zu erreichen, die in Abhängigkeit von den durch die Gesellschaft akzeptierten Werten bestimmt werden.

Descartes, R.: Philosophische Abhandlungen. 1. Teil: Abhandlung über die Methode, die Vernunft richtig zu gebrauchen (Discours de la méthode...). – Berlin, Wien, 1924
Laugier, M.-A.: Essay sur l'architecture. – Paris, 1755

Venturi, R.: Complexity and Contradiction in Architecture. – New York, 1966
Meyer, H.: bauen. – In: bauhaus. Zeitschrift für Gestaltung. – Dessau 2 (1928) 4. – S. 12f.